

BOLETÍN
DE LA
REAL ACADEMIA
DE EXTREMADURA
DE LAS LETRAS Y LAS ARTES



Tomo XXVII

Año 2019

BRAEX

(Boletín de la Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes)

Tomo XXVII

Año 2019

DIRECTORA

Excma. Sra. Dña. Carmen Fernández-Daza Álvarez

CONSEJO ASESOR

Excmos. Sres.:

D. Francisco Javier Pizarro Gómez, D. Manuel Pecellín Lancharro, D. Feliciano Correa Gamero, D. Salvador Andrés Ordax, D. Manuel Terrón Albarrán, D. Miguel del Barco Gallego, D. Francisco Pedraja Muñoz, D. Antonio Viudas Camarasa, D. José Miguel de Mayoralgo y Lodo, D. Eduardo Naranjo Martínez, D. Luis García Iglesias, D. José María Álvarez Martínez, D. Antonio Gallego Gallego, D. Antonio Montero Moreno, D. Gerardo Ayala Hernández, D. Luis de Llera Esteban, Dña. Pureza Canelo Gutiérrez, D. Jesús Sánchez Adalid, Dña. María Jesús Viguera Molins, D. José Luis Bernal Salgado, D. Julián Barriga Bravo, Dña. María del Mar Lozano Bartolozzi y Dña. Trinidad Nogales Basarrate.

Correspondencia y suscripciones:

Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes

Palacio de Lorenzana

C/ de la Academia s/n

10200 Trujillo, Cáceres (España)

Patrocinio:

Consejería de Cultura, Turismo y Deportes. Junta de Extremadura

Colaboración:

Excma. Diputación Provincial de Badajoz

Maquetación: Virginia Pedrero

ISSN: 1130-0612

Dep. Legal: BA-792-2016

Imprime: Imprenta Provincial. Diputación Provincial de Badajoz

Printed in Spain

Sonoridades y otras músicas en Manuel Neila

ANTONIO GALLEGO

Nacido en 1950 en Hervás, al norte de Cáceres, pero residente desde muy joven en Asturias, Manuel Neila es un poeta de la tierra habitada y de sus sonoridades. Ya he demostrado en otro momento y lugar cómo los días azules de su infancia hervasense no fueron nunca olvidados por el poeta “asturextremeño” – como él mismo se autodefinió en alguna ocasión¹. Entonces prometí, seducido por la enorme cantidad de recursos sonoros que Neila acoge en sus poemas, un pormenorizado paseo por las ondas que escuchan sus oídos, tanto las reales como las metafóricas o meramente literarias. Pero antes de entrar en el asunto, permítaseme un pequeño proemio.

1 Mi trabajo “Manuel Neila en Hervás” apareció en *Revista Cultural Pencona*, 15 (Aldeanueva de la Vera, julio de 2019).

1. EL ANSIA DE LAS COSAS PEQUEÑAS

Es inmediatamente perceptible cómo en esta poesía está presente el momento en que Neila escribe: en qué estación del año estamos, en qué mes, en qué parte del día (alba o amanecer, mediodía, atardecida, noche), y todo lo que esto conlleva: si luce el sol o está nublado, lloviendo o nevando, si hace frío o calor, si es un día triste o alegre... En el poema titulado “Cosas pequeñas”, de la sexta parte del libro en que me baso, el poeta está callejeando por su barrio a la caída de la tarde, observa los alrededores y “celebra las cosas pequeñas, las cosas corrientes, los dones cotidianos de la vida que pasa”.

Y murmura entre sí, mientras sigue mirando: “Pocas cosas reconfortan tanto mi vida –tan corriente, tan íntima, tan silenciosa– como el ansia de estas cosas pequeñas; como estas impresiones que, a su aire, me van entrando silenciosamente por los sentidos. Y ¡qué riqueza de vida! ¡Qué inmensa variedad a mi alcance!”².

-
- 2 Cito siempre por Manuel NEILA: *El camino original (Antología poética, 1980-2012)*, prólogo de Luis Alberto DE CUENCA, Sevilla, Renacimiento, 2014, VI, pág. 155. Además de antología, se trata también de lo que el autor consideraba válido de su obra poética hasta ese momento; es decir, que tal y como explica ampliamente Álvaro VALVERDE en “El único libro (La poesía de Manuel Neila)”, publicado en el nº 768 de *Cuadernos Hispanoamericanos* y luego en su blog personal, está a medio camino entre la antología y la poesía reunida; y lo ordena y fecha en ocho partes, con el título de algunos de sus libros: I *Pasos perdidos* (1980), II *Estancias* (1986), III *El transeúnte* (1990), IV *Una mirada* (1996), V *Cantos de frontera* (2000), VI *El sol que sigue (Fábulas del tiempo)* (2005), VII *Al norte del futuro* (2010), y VIII *Poemas inéditos*, que no están fechados. Tras el título del poema y, si se desarrolla en varias secciones, con las primeras letras del abecedario, citaré el libro como ECO mencionando con número romano la parte a la que pertenece y luego en arábigo la página o páginas del libro en cuestión.

Las que protagoniza la vista están en primer lugar entre las cosas, grandes o pequeñas, que le entran más o menos en silencio por los sentidos, pero no faltan las que son captadas por el resto de ellos, y son muy perceptibles las que le entran por el oído. A veces, las capta mediante varios sentidos a la vez. Pero antes de adentrarnos ahora en el mundo de estas sonoridades, mencionaré las muchas veces que, tanto en las entrevistas como en su práctica de escritor, Manuel Neila se refiere a la música como una comparación muy normal en la argumentación de su quehacer literario.

Por ejemplo, en la entrevista que se le hace en el blog *Narrativa breve*, la entrevistadora Gloria Díez habla de una frase del prólogo a *El camino original*, donde el poeta y académico Luis Alberto de Cuenca había escrito que el libro “va a servir, estoy seguro de ello, para instalar definitivamente a Manuel Neila en la logia mayor de la poesía española contemporánea” (pág. 8). Tras confesar Neila que le había chocado esta expresión (“logia mayor”) y que el juicio le parecía excesivo, añadió:

“Me siento cerca de lo que dice Luis Alberto, pero en otro sentido. Creo que la poesía es un concierto de voces, es una orquesta, y si los poetas son buenos, se armonizan. Por eso uno puede admirar a Vicente Aleixandre y a Cernuda. Supongo que la “logia” de la que habla Luis Alberto es ese coro de voces que interpretan una melodía, la melodía de la vida. En la melodía de la vida hay un solo de pensamiento, un *solo* de sentimiento y otro solo de ética, que, por cierto, usted no me ha nombrado. Digamos que hay tres pivotes sobre los que se mueve el pensamiento humano cuando es ambicioso: el conocimiento, la belleza y la ética. Habría que echar mano de los tres y ponerles a funcionar al unísono”.

En otra de las preguntas se le dan tres nombres de poetas: Dámaso Alonso, Claudio Rodríguez y Gerardo Diego, y le dice la entrevistadora que con cuál se queda. Él prefiere a Claudio Rodríguez, aunque admira los conocimientos literarios de Dámaso Alonso y afirma que "*Hijos de la ira* es uno de los grandes libros del siglo XX". Pero ahora me interesa resaltar lo que afirma de mi dilecto Gerardo Diego:

"Es demasiados poetas a la vez, es un poeta experimental, vanguardista, y también un poeta clásico, es un poeta, a veces, colegial, yo le veo a él solo como una pequeña orquesta de cámara".

Más adelante se alude a su preferencia por los versos de once y de siete sílabas y se le inquiera: "¿Esa es su métrica? ¿Su música?" A lo que responde que cuando tenía diecisiete años (es decir, en 1967), leyó en un poeta "novísimo" su defensa del verso libre; afirma entonces que ese tipo de versos tiene otro ritmo y que "mi música estaría en esa combinación de heptasílabos, endecasílabos y alejandrinos"³.

En otra entrevista que también puede leerse en la red electrónica, la de Salvador Vaquero en *El Periódico de Extremadura* en 2014, se le pregunta qué le parece la poesía extremeña actual, y responde que la de los treinta últimos años no tiene nada que envidiar a la del resto de España:

"Si consideramos a la poesía como un coro de voces, y así hay que tomarla, el extremeño es un coro bien temperado, en el que se armonizan voces de tono, timbre y color bastante diferentes."

3 DÍEZ, Gloria. "Entrevistas en la mochila. Manuel Neila", en *Narrativa breve. Blog de literatura*: <https://narrativabreve.com/2014/12/entrevistas-en-la-mochila-manuel-neila-html>

Además de esta referencia a la magna colección de preludios y fugas de Juan Sebastián Bach titulada *Das wohltemperierte Klavier* (El teclado bien templado, más conocida en España por la infiel traducción de *El clave bien temperado*), también en esta entrevista asoman algunas de sus músicas preferidas, pues se le pregunta por “una canción que recuerde con cariño”, a lo que responde:

“A veces imagino un disco con estos dos temas. Cara A: *Adagio*, de Albinoni, Cara B; *Imagine*, de John Lennon.”⁴

En cuanto a su praxis como escritor-investigador, solamente mencionaré que uno de sus estudios sobre Fernando Vela, el asturiano amigo y colaborador de Ortega y Gasset y no sólo en *La revista de Occidente*, se titula significativamente “Fernando Vela. *La música callada* de la traducción”, aunque luego su lectura apenas nos ilumine sobre tan conocido préstamo literario-musical.⁵

Así pues, y dado que el poeta se nos muestra casi siempre *solitario* en sus reflexiones poéticas, continúo con el mencionado préstamo sanjuanista de *la música callada*⁶ e invito al lector a pasear conmigo por *la soledad sonora* de Manuel Neila.

4 VAQUERO, Salvador. Entrevista a Manuel Neila en *El Periódico de Extremadura* el 5 de julio de 2014: <https://www.elperiodicodeextremadura.com/.../manuel-neila-hoy-hoy-portal>

5 NEILA, Manuel. “Fernando Vela, la música callada de la traducción”, en *Cuadernos hispanoamericanos*, 732 (junio de 2011), págs. 91-122.

6 Además de la inmensa bibliografía sobre el llamado *Cántico espiritual* y su exégesis en prosa, vid. el ensayo de Pepe REY: “La música callada de fray Juan de la Cruz: apunte sobre el misticismo silencioso español”, en *El libro de la 49ª Semana de Música Religiosa de Cuenca*, Cuenca, SMR, 2010, págs. 104-131. También puede leerse en su blog Veterodoxia: www.veterodoxia.es/2010/18/musica-callada/

2. LA NATURALEZA: VIENTOS, ÁRBOLES, AGUAS...

Estamos en un mediodía veraniego, y en él encontramos la primera de las muchas concomitancias entre mirar y escuchar:

Las luces de verano se apoderan
del aire, de los cuerpos. Mediodía,
reflejo de aguas verdes.
Un resplandor de brasas y cenizas.
¿Quién nos vela el mirar? ¿Qué extraña música
nos envuelve en sus ondas?⁷

De nuevo observamos esta juntura de luz y sonos:

A la orilla del tiempo
te detienes. La brisa
reviste de oro viejo
los follajes del alba.
¿Quién respira? El sol
pulsa el arpa del cielo.
Floración imprevista
de la luz.⁸

Y de nuevo, otra vez. El poeta, o su “otro yo”, se están refiriendo ahora a su infancia, como en tantas otras ocasiones:

De allí te llega ahora
el fustazo del sol contra las tapias
y el verde resonar de los pinares
en pleamar de días recordados.⁹

7 NEILA, Manuel. “Mediodía de verano”, *ECO*, I, pág. 18.

8 IBID., “Tránsito”, *ECO*, I, pág. 15.

9 IBID., “II. El extravío”, *ECO*, II, pág. 48.

No será la última. Estamos ahora ante otra referencia inequívoca al Hervás de su infancia, está el poeta paseando bajo viejos castaños y tilos, ve un prado inculto y un tapial cubierto de la hiedra y los espinos:

... la luz recién nacida cantará
entre las horas secas de los árboles.

... Y allá al caer la tarde,
escucha el rebullir de las palomas
entre las finas hojas de los pinos,
y levanta la vista a los alcores
de vieja plata viva de su muerte.
Más allá, entre las nubes y la sierra,
lo visible se muestra a la invisible.¹⁰

Y una última, sin ánimo alguno de exhaustividad. Estamos en los poemas en prosa de la sexta parte del libro:

Tarde fría de otoño, ajena y silenciosa. Esperaba... He sentido tu paso... En mis ojos se insertan luces, tiemblos y hojas. Y en lo oscuro comienzan otra vida.¹¹

Centrémonos ahora en lo meramente sonoro. El viento, la brisa y su resonar, por ejemplo, en las hojas de los árboles. Viejo asunto en la poesía española, desde aquel legendario “De los álamos vengo, madre”:

10 IBID., “II. Mirada anticipada”, *ECO*, IV, págs. 105-106.

11 IBID., “Tarde de otoño”, *ECO*, VI, pág. 156.

La mañana
volvió a contar las horas soleadas.
Salí de casa. El viento
agitaba las hojas de los árboles,
sonaba en el reloj del corazón,
ensombrecía a ratos la esperanza.¹²

Otro ejemplo de lo mismo:

Impaciente, alza el vuelo la mirada,
fija en el aire claro,
tras el leve murmullo de las hojas
que empiezan a existir en ese instante...¹³

Y otro más. El poeta, o su *alter ego*, ha cerrado la puerta y se ha sentado de espaldas a la tarde. Afuera queda el sol, la higuera, la juventud perdida:

Y lo que era prodigio,
el cielo azul, la brisa entre las hojas,
pierde en color lo que gana en sentido.¹⁴

Este otro, tan breve, es uno de los más bellos; no se menciona al aire, pero ¿quién, si no, menea las hojas y las sonsaca el bello rumor que suena?:

Otoño antiguo:
el rumor de las hojas
sigue sonando.
He cerrado los ojos

12 IBID., "El transeúnte", *ECO*, III, pág. 57.

13 IBID., "La mirada", *ECO*, III, pág. 59.

14 IBID., "El extraño", *ECO*, III, pág. 78.

y he podido ver claro.¹⁵

No es el único de los sones de la naturaleza que el poeta recoge, pero sí es persistente, como vamos viendo o, mejor, escuchando. De nuevo el poeta está en las calles silenciosas que le “llevan a los huertos de la infancia”, y junto al murmullo de las fuentes también recuerda este otro:

Recuerdo estos caminos
fatigados,
y el susurro del viento entre las hojas.

– Os recuerdo, prodigios
de la tierra
que labra el pensamiento con sus sones.¹⁶

Algunas veces se precisa aún más qué tipos de hojas son las que mueve la brisa (“La brisa en los viñedos salmodiaba sus cantos y leyendas ancestrales”),¹⁷ o el viento, como en este *haiku*:

El viento agita
las ramas del almendro.
Sigue nevando.¹⁸

Pero el viento no sólo hace que las hojas susurren o murmuren. También puede menear un poco las campanas, en lo alto de los campanarios..., como en esta glosa de Housman con la que de nuevo vuelve a su infancia:

15 IBID., “Otoño antiguo”, *ECO*, III, pág. 93.

16 IBID., “Sones”, *ECO*, V, pág. 135.

17 IBID., “Mañana de primavera”, *ECO*, VI, pág. 149.

18 IBID., “Hojas de primavera”, a, *ECO*, VIII, pág. 194.

Un viento que extenúa sopla en mi corazón,
procedente de aquel lugar lejano.
¿Qué son esas colinas azules del recuerdo?
¿Y esas granjas? ¿Y esos campanarios?¹⁹

Pasemos ahora al agua, casi siempre cantarina, sea la de la lluvia, la de un río, la de las fuentes, y otras incluso indeterminadas. A veces, y en río lejano, “el agua fluye lenta, indiferente”, sin apenas sonoridad alguna:

Y el río va pasando
como tú, sin azoro, sin premura.
¿A dónde huir? Celadas de las horas en vilo.²⁰

Pero casi siempre el agua viene, pasa o se va pero sonando:

En las fuentes de abril
son de días lejanos.
Agua, cielo, follaje:
acordes en el reino.
Lustral de las imágenes.²¹

Incluso cuando no sabemos qué tipo de aguas suenan:

Atardecer leído, descifrado
a la orilla del sueño, a la deriva.
Clamor de aguas internas:
quien escucha sus voces se desvive,
ah, sí, casi se ahonda
entre tanta hermosura estremecida.²²

19 IBID., “Un viento que extenúa (Glosa)”, *ECO*, I, pág. 25.

20 IBID., “A orillas del Neckar (Una voz)”, *ECO*, III, pág. 64.

21 IBID., “Celadas”, *ECO*, I, pág. 30.

22 IBID., “Atardecer en claro”, *ECO*, I, pág. 34.

Uno de los más bellos clamores es el de la lluvia escurriéndose de los tejados; estamos en una noche de insomnio en la que “la luna ha derramado sus cálices de polen, [y] las gárgolas gotean leyendas olvidadas”:

¿Qué espesuras, qué sones van naciendo
entre el ojo avizor, a la intemperie,
y esta hora que es un fruto en las ramas
del árbol de la sangre vencido hacia la tierra?²³

Y las más emotivas son sin duda las aguas de su dilecto Hervás, junto a los cerezos floridos que le recuerdan su niñez y el viejo camino que sube al monte Pinajarro, aguas tan distintas a las de las ciudades ajenas:

Un valle recogido donde fuiste creciendo
en el gozo del viejo murmullo de la vida.
Allí, pronto, supiste
del juego de la luz al aire libre,
del humilde perfume de las rosas,
del antiguo susurro de las fuentes,
del oscuro tumulto que emerge de la tierra.

[...]

Transeúnte, más tarde, en ciudades ajenas,

[...]

todo allí era fingido:
la lluvia gris, el ruido de los coches,
la luz de abril, la vida suburbana,
que siempre irán contigo allá donde tú vayas.²⁴

23 IBID., “Sueño de Anábasis”, *ECO*, I, pág. 41.

24 IBID., “Laderas de Valdeamor”, *ECO*, III, págs. 75-76.

Pero a mí la que más me gusta, por musical y emotiva, es esta lluvia de marzo que cae de nuevo sobre los cerezos hervasenses de su niñez:

Esta lluvia de marzo,
tan menuda que apenas se la siente,
me está trayendo ahora tu presencia,
rumor de la materia, melodía
que no te desvaneces
porque estás siempre aquí, entre nosotros,
tan metida en lo nuestro
que apenas advertimos tu insistencia. [...]
Nos enseñas a oír, casi en silencio,
un aire, una cadencia, una figura;
nos enseñas a amar
un cuerpo, una caricia, una mirada;
el sabor de la vida,
de esta hora que llega, y cunde, y pasa
con la lluvia de marzo,
tan discreta que apenas se la siente.
Y sin embargo, suena,
alegría hecha música,
penetra en cada pliegue, en cada arruga
de la humana zozobra.
Proclama, sin recelo,
la alabanza perpetua de la vida,
recién lavada ahora por la lluvia,
para quien tenga oídos para oírte.²⁵

Y de nuevo, en el primero de sus autorretratos, la rememoración de los días de la infancia supone el recuerdo del agua murmurando:

25 IBID., "Melodía sucesiva", *ECO*, V, págs. 115-116.

Ahora, mientras juegas en el patio,
al fresco de la acacia vieja, escucha
el murmullo del agua que discurre
en tu escasa porción de paraíso.

[...]

Cuando pasen los días de la infancia
sabrás al fin que estas cosas sencillas
- la luz, el agua, el aire, los ribazos -
forman parte de ti, son ya tú mismo.²⁶

3. AVES, PÁJAROS, INSECTOS Y ALGUNA QUE OTRA ESPECIE, VIVA O MUERTA

El poeta, o su *alter ego*, está ahora paseando sin rumbo por una de esas “extrañas ciudades peregrinas”, y, siempre con todos sus sentidos alerta, no deja de anotar:

... y jardines que guardan
como un viejo tesoro
el silencio y el canto de sus pájaros.²⁷

No será la única vez. Ahora está escuchando las voces del verano y, “respirando a compás”, se adentra por otras calles y plazuelas olvidadas.

De espaldas a la noche, compartimos
la ilusión de las aves migratorias
y el ardor de los trigos que maduran.
Aún nos quedan estos pocos sonidos.²⁸

26 IBID., “Los recuerdos que duran (Autorretrato, 1)”, *ECO*, VIII, págs. 179-180.

27 IBID., “Ciudad de paso”, *ECO*, III, pág. 60.

28 IBID., “Voces”, *ECO*, III, pág. 71

Una última vez, y repito que sin ánimo de ser exhaustivo. Se trata de la primera y brevísima “Sombra fugitiva”, cuando juega a la brevedad acogiéndose a su admiración por el *haiku*, o a su predilección por lo aforístico:

Pasan las nubes:
clamoreo de pájaros
entre las hojas.²⁹

A veces los pájaros son aves concretas, como las golondrinas que cruzan ruidosamente el cielo azul de junio:

La tarde quieta, el aire estremecido
por el vuelo de vuestras alas negras.
Y ¡qué alegría antigua, golondrinas,
sin causa ni propósito,
estáis trayendo ahora,
al cielo, al aire, al son de atardecida!³⁰

O “el dulce canto del cuco /a la intemperie” en los dos primeros versos del poema que da título al libro.³¹ Ahora lo que escuchamos, con el murmullo del viento entre las hojas, es “el silbido de un mirlo tras los madroños”; o bien, ya no pájaro sino ave rapaz, “el canto del cárabo [que] anunciaba la llegada de lo oscuro”.³² Ya escuchamos en un ejemplo anterior el rebullir de las palomas; o bien, siguiendo con otras aves, intuimos ahora el alboroto de unas cuantas grullas, de nuevo apresando la realidad con los tres versos y la estructura del *haiku*:

29 IBID., “Sombras fugitivas”, a, ECO, V, pág. 120.

30 IBID., “Las golondrinas”, ECO, III, pág. 83

31 IBID., “El camino original”, ECO, VIII, pág. 184.

32 IBID., “La llave”, ECO, VI, pág. 150.

Brisas y briznas.
sobre el agua del lago,
vuelo de grullas.³³

O bien, igualmente muy discretas, unas cuantas lechuzas:

Al fin llegó la noche,
borrosa y destemplada;
la noche con su olor a lienzo usado,
con sus leves arrullos de lechuza.³⁴

Y entrando en el mundo de los insectos, aquí tenemos a una buena y acreditada cantora, la cigarra; a la vuelta de un viaje, según nos cuenta el poeta, sabemos “que el que regresa / es quien cambió al marcharse”:

Y sabe que, en su ausencia,
la cigarra cumplía con su canto,
los pinos con su aroma a vida vieja
y el río con su eterno discurrir.³⁵

Este canto y su cantora, como todo en este mundo, están destinados a morir; pero siempre nos quedará el recuerdo, mundo circular “de vida alimentándose de muerte”. Aunque en el título del poema se refiere a la cigarra (“Cigarra muerta”), el poeta menciona luego el nombre que el diccionario da a otro insecto, el ortóptero y vulgar saltamontes, si bien prefiere rótulo más inesperado, el de gañafote:

33 IBID., “Hojas de primavera”, d, *ECO*, VIII, pág. 195.

34 IBID., “El transeúnte”, *ECO*, III, pág. 58.

35 IBID., “IV. Límites (Coda)”, *ECO*, II, pág. 54.

Has pasado las horas del verano,
gañafote de plata,
cantando entre las hojas del olivo
o los versos del viejo Anacreonte.³⁶

Y también oye música en los restos de un precioso molusco,
la caracola en la que todos nosotros también hemos escuchado
el mar:

Aún no puse el oído en tu concha,
caracola marina,
y siento el mar, los rizos de la espuma,
la ondulación del aire sobre el agua.³⁷

4. EL UNIVERSO, EL SILENCIO

El canto más silencioso es sin duda el que producen los mundos al girar en el ancho universo: la llamada desde antiguo *música de las esferas*, para entendernos.³⁸ No es desconocido este hecho para nuestro poeta, y le alude en varias ocasiones.

En uno de los poemas que glosan versos de otros autores, en esta ocasión de Czeslaw Milosz, el poeta está tumbado a la orilla del río, como tantas veces “hace ya tantos años”, y piensa mirando al cielo:

36 IBID., “Cigarra muerta”, *ECO*, V, pág. 142.

37 IBID., “Caracola vacía”, *ECO*, V, pág. 125.

38 A este asunto, y su reflejo en Fray Luis de León y en la poesía española más reciente, dediqué mi discurso de ingreso en la Academia de Bellas Artes (GALLEGO, Antonio. *Noche serena. Glosas contemporáneas a Fray Luis*, y contestación de Carlos ROMERO DE LECEA, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1996), al que me remito.

Aquello que era grande resultó muy pequeño.
Los reinos se extendían como cobre azulado.

Aquello que cegaba ahora no deslumbra.
Los espacios celestes aún giran reluciendo.³⁹

En otro de sus poemas nocturnos, aquel en el que escuchábamos las leyendas olvidadas que nos ofrecía el goteo de las gárgolas, el poeta se pregunta “qué sonos van naciendo / entre el ojo avizor, a la intemperie, / y esta hora...”, y este es su comento:

Me suplantas, esplendor mortecino,
con tus siglos y siglos de estatura.
Desnuda la conciencia de mundos habitados,
cuerpos, días lejanos que la noche incinera,
desprovista de mí, de cuanto he sido,
contemplo el epitafio de las constelaciones.⁴⁰

El poeta –o su *alter ego*, insisto– anda como extraviado “bajo un cielo de bronce”, a lo lejos las luces de la ciudad extraña, recordando los días y las noches de su infancia feliz en lugar más acogedor, y escuchando cosas para él nuevas: “el cielo, los

39 NEILA, Manuel. “Aquello que era grande (Versión)”, *ECO*, I, pág. 40.

40 IBID., “Sueño de Anábasis”, *ECO*, I, pág. 41. No es el único poeta que contempla este giro de las constelaciones sin escuchar su canto. Por mencionar sólo dos, he aquí el poema “Entra el pensamiento en la noche” en su cuarta y última sección, o el bellísimo “En la noche estrellada”, ambos de *Palabras a la oscuridad* (1966) de Francisco Brines. Este segundo nocturno comienza también, como tantas veces Neila, con una pregunta; “¿Serán aquellos cuerpos tan sólo piedras frías / –inaudible su música de argollas– / nacidas sin amor para rodar desiertas?”. Cito por BRINES, Francisco. *Ensayo de una despedida* (1960-1977) [en la portada: *Poesía 1960-1981*], Madrid, Visor, 1984, pág. 149.

anuncios, la enfermera, / voces de sombra, roces de miradas", una ambulancia incluso... Y concluye, lógicamente:

Y el eterno silencio de este cielo
sin estrellas ni sol te hace temblar.⁴¹

Estamos ahora en invierno, de nuevo ante álamos temblores que "se yerguen en su enigma." Y ahora es el aire quien "conversa con los astros", aludiendo a unas sonoridades que se escuchan con los oídos y otras sólo con la mente.⁴² Pero el poeta sigue aludiendo a las estrellas en silencio, en esta ocasión a las brillantes Pléyades, y a la intemperie, como se lee en el poema ya mencionado que dio su título a todo el libro: "El camino original": "El silencio de las Pléyades / a la intemperie" (pág. 184).

Ante tanto silencio, y siendo el silencio un componente tan importante en lo músico, veamos qué nos dice sobre ello el poeta –o su *alter ego*, insisto– en estos versos, al margen ya del silencioso rodar de las esferas. Estamos ahora en un luminoso agosto, y es la luz la que nos traslada un silencio que, paradójicamente, puede escucharse:

Escucha entre los pliegues del silencio,
ecos de la memoria,
luz mental más que luz,
cómo el cuervo afianza su vuelo en la caída,
al tiempo que en el polvo la rosa se desnuda.
No hay abismo ni altura, son sinónimos.
Hechizo de palabras sin edad,
que el tiempo agonizante nos susurra al oído.⁴³

41 IBID., "II. El extravío", *ECO*, II, pág. 49.

42 IBID., "Vislumbre", *ECO*, III, pág. 80.

43 IBID., "Supervivencia en curso", *ECO*, I, pág. 32.

Ahora está el poeta tras los cristales, cayendo el día, recordando “la ventana que daba a los viñedos” de su infancia. De nuevo es la luz la que posibilita los recuerdos:

asciendes o desciendes
al silencio encendido de los parques
donde el amor cumplía su infinito.⁴⁴

Ha regresado a ella, a su niñez en “un valle de cerezos y castaños en flor” donde fue feliz. Es mediodía, y se pregunta por aquel que fue, contemplando “la quietud temblorosa de los árboles”:

Y vuelves a sentir
el silencio elocuente de las piedras
con su orgullo que dura, está durando.
[...]
mientras finges el mundo
o te embriagas con su sola presencia.⁴⁵

El poeta está de nuevo en casa contemplado desde dentro el mediodía, “el sol de mediodía / que asoma por rendijas y ventanas, / azulea el espacio y las paredes”. Y se pregunta un par de veces, con una paloma reposando en el tejado: “¿Qué tiene este silencio?”⁴⁶

Ahora el poeta se nos muestra enamorado y nos cuenta sus sentimientos cuando ella apareció aquella mañana:

Cuando tú apareciste, la mañana
se vistió de sí misma. El silencio era verde,

44 IBID., “I. La pérdida”, *ECO*, II, pág. 45.

45 IBID., “III. El regreso”, *ECO*, II, págs. 51-53.

46 IBID., “Casa con paloma”, *ECO*, III, pág. 70.

la luz se cimbreaba en el aire
por aplacar tu errancia, ajena y mía.⁴⁷

Son silencios sonoros, silencios que pueden ser escuchados o, al menos, sentidos. He aquí otro, junto a otras voces; estamos en un día otoñal de lluvia, y el poeta está oyendo “aquel clamor de risas incipientes”.

Otoño, en tus hogueras invisibles
crepitan las arañas del recuerdo.
En tus noches de sobras encendidas
suena aún el silencio de otras voces.⁴⁸

Ahora “ha cesado la lluvia, el aire tiembla, / el neblinoso cielo ya azulea, / entre las hojas nuevas de los tilos. / Y luego, por sí mismo, todo cesa”. Y quedan, entre otras cosas, alguna que nos interesa ahora: si antes el silencio sonaba, ahora es que habla, nos habla:

Y quedan, sí, allende los sonidos,
el cielo azul y el silencio que habla.⁴⁹

5. EL CANTO, LOS CÁNTICOS

Ya hemos escuchado cómo canta la naturaleza, sus aves y hasta algún que otro insecto o molusco... ¿Quiénes más cantan en estos poemas de Neila? En el poema titulado “Canción” se lo plantea nuestro poeta, como otras veces, preguntando:

47 IBID., “Un largo adiós”, *ECO*, III, pág. 89.

48 IBID., “Otras voces”, *ECO*, III, pág. 92.

49 IBID., “I. La visión inmediata”, *ECO*, IV, pág. 194.

¿Seguirán otras voces?
¿Seguirán otros cantos?
¿A dónde, dime, a dónde
va el tiempo desbocado?⁵⁰

A veces, el canto puede surgir del cuerpo, de la piel de una mujer hermosa, cuando la luz de marzo amanece en ella (y además de una nueva unión de vista y oído, no olvida una alusión y emotiva al tacto):

La antigua luz de marzo vuelve a tientas.
Amanece en los pliegos de tu cuerpo,
donde los días hunden
sus soles y sus lluvias. Y un canto inesperado
desde tu piel se eleva: *jevohé! jevohé!*
Tu cuerpo, manantial de sueños y vigiliass,
nace desnudo al tacto a cada instante.

[...]

jevohé! jevohé: repite la mañana
en el hondo tumulto de tu sangre,
en tu aliento que tiembla
como el canto fugaz del primer pájaro.⁵¹

También tiene que ver con la carne femenina, esta vez a la luz de una noche de julio y fechada en 2002 en la ciudad occitana de Lodève, la nueva pregunta:

Al calor de la lumbre,
han crecido despacio los plátanos, los puentes
y las casas antiguas de estas calles tan viejas.

50 IBID., "Canción", *ECO*, I, págs. 21-22.

51 IBID., "Muchacha griega", *ECO*, III, págs. 66-67.

¿Por qué no has de cantar
 un himno de frontera
 que celebre las bodas del aire y de la carne
 con sílabas de sombra y voz de amaneceres?⁵²

El canto puede ser también el que el poeta, solitario como casi siempre, anota en su propio "Epitafio":

He sido el transeúnte que va yéndose,
 cauteloso en los campos
 agreste en las ciudades.
 He sido el solitario en las aceras.
 el canto en la mañana,
 el grito en la tormenta.⁵³

O el que Nietzsche escucha de lejos, una canción "acaso trivial", apoyado en el pretil del veneciano y famoso puente de Rialto, cuyo recuerdo provocará luego una canción suya: "Luces, góndolas, música; ebrias se deslizaban hacia el crepúsculo." Cuando ya sumido en la locura sería conducido a su tierra natal, se le oyó cantar con acento desgarrado la canción de Rialto: ¿Había alguien que quisiera escucharla? Y anota nuestro poeta: "Sí, tarde o temprano, el pensamiento, el hosco pensamiento *e un cantar che nell'anima si sente.*"⁵⁴

¿Quién sería, en todo caso, el que cantaba oculto en el segundo poema de "Brisas de Oriente", tan enigmático? :

Entre Nagarkot
 y el bosque de Lumbini,

52 IBID., "Nocturno alegre (*Mezzo piano*)", ECO, V, pág. 139.

53 IBID., "Epitafio", ECO, V, pág. 143.

54 IBID., "Canción de Rialto (Nietzsche)", ECO, VI, pág. 158.

pude escucharlo.
Cantaba no sé dónde,
oculto, ¿cerca o lejos?⁵⁵

6. MÚSICAS CONCRETAS Y REALMENTE ESCUCHADAS

No son muchas, sorprendentemente, viendo y oyendo todo lo que he reseñado (sin ánimo de exhaustividad, repito y vuelvo a repetir). He aquí las que he podido observar.

El poema “Ella a él” viene acompañado con la observación entre paréntesis de “Escuchando a Eleftheria Arvanitaki”. Esta cantante griega (El Pireo, 1958) pasa por ser la renovadora de la música popular griega, e incluso la de todo el Mediterráneo,⁵⁶ lo que, respecto a la segunda parte de esta opinión, creo que es mucho decir. En todo caso, se hizo muy famosa, apareció en todas las televisiones europeas, incluida la española, y actuó en la ceremonia de clausura de los Juegos Olímpicos de Atenas en 2004. Hoy, como tantos otros, está perfectamente olvidada y sólo es pasto de eruditos, o de algún que otro recuerdo. Neila debió ser uno de sus admiradores, pues se acoge a sus canciones, o a una de ellas –no tengo tiempo ni humor para intentar detectarlo: algo hay que dejar a los que nos sucedan–, para escribir uno de sus poemas amorosos:

Y cuando estás ahí
o cuando me acompañas sin saberlo,
en mi silencio hay libre un sitio para ti,

55 IBID., “Brisas de Oriente. II. Laderas de Lumbini”, *ECO*, VIII, pág. 181.

56 Esto vino a afirmar Carlos GALILEA, en un artículo de *El País* el 13 de octubre de 1999.

un espacio habitable,
en mi tristeza hay siempre un lugar para la tuya.

Es posible que seas solo un sueño incumplido
bajo el sol de la tarde,
un susurro de lecho ensimismado
y pasos que se alejan. Mas no olvides
que, en el curso apacible de la vida inconclusa,
el color de los sueños
es mucho más hermoso que las cosas que pasan.⁵⁷

En este otro poema, “Ciudad antigua”, está el poeta recordando su niñez, un día cualquiera, “digamos que a las once / mientras juego en el patio bullicioso / de una escuela rural, en la posguerra.” En la segunda estrofa, entre otros recuerdos, se alude inequívocamente a uno de los himnos falangistas más famosos:

Y empapados de sueños,
volvemos a las aulas:
a la historia, por supuesto, sagrada;
a los himnos, con *banderas al viento*.
Detrás de los cristales,
impasible y monótona,
cunde y pasa la vida, hacia lo lejos.⁵⁸

La referencia es muy clara. En esa escuela rural, entre otros himnos, se canta el titulado *Montañas nevadas*, letra de Pilar García Noreña con música del crítico musical de *Arriba* y luego de *El País* Enrique Franco, himno que hicieron hacia 1944 para el Frente de Juventudes falangista, y cuyo estribillo dice así:

57 NEILA, Manuel. “Ella a él”, *ECO*, III, págs. 68-69.

58 IBID., “Ciudad antigua”, *ECO*, III, pág. 81. El subrayado en cursiva es mío.

Montañas nevadas,
banderas al viento,
el alma tranquila,
yo sabré vencer.⁵⁹

Una nueva ocasión en la que el poeta nos acerca a músicas concretas, aunque indeterminadas, es la que sucede en Londres, y se trata de un nuevo recuerdo amoroso. Han escuchado música los amantes en una sala de conciertos, y ahora el poeta rememorara con ella, paseando “a la orilla del Támesis”, el piano que escucharon en aquella sala; no se especifica qué músicas:

El silencio se rompe,
y suenan los acordes en la sala
con presagio de *música cautiva*.
Ahora fluye el piano
a la orilla del Támesis. ¿Recuerdas?

[...]

Todavía recuerdo
las estrellas eléctricas de Londres
desangrándose al son del río en pena.
– *Unreal City*, dijiste
con presteza al cogerme de la mano.

Y la música asciende,
cada vez más agudos los sonidos;
y tus dedos descienden por mi mano,
hasta hacerse caricia

59 Otras versiones dicen en el 4º verso: “Dios ha de vencer.” Vid. *Marchas y Canciones*, Barcelona, Delegación Provincial del Frente de Juventudes – Servicio Provincial de Cultura, Arte y Publicaciones, 1944, entre otros.

ante el huerto monástico, ¿Recuerdas?⁶⁰

Otro poema más tardío, uno de los musicales más hermosos de este libro, nos vuelve a recordar este momento londinense, aun sin mencionarlo salvo por el título, “Música cautiva”, de cuya nostalgia también se hace eco en otro verso del nuevo poema:

De nuevo entra la música:
se curva, se encabalga; nos sumerge
en los vastos espacios infinitos.
Y el corazón se ensancha,
hasta que todo, al fin, desaparece.

[...]

Pero ahora el piano
nos muestra los afectos como eran:
acordes de tristezas y alegrías;
es un sonido humano
lleno de tu presencia estremecida.

[...]

El silencio se cierra
e irrumpen los aplausos en la sala
con nostalgia de *música cautiva*.
Y todo vuelve a ser
presente fugitivo en nuestras vidas.⁶¹

60 NEILA, Manuel. “Balada del Támesis”, *ECO*, III, págs. 85-86. El primer subrayado en cursiva es mío.

61 IBID., “Música cautiva”, *ECO*, V, págs. 132-133. El subrayado en cursiva es mío.

7. TÉRMINOS MÚSICOS, JUEGOS SONOROS Y ALGUNA PEQUEÑA DANZA

Antes de finalizar, me permito anotar algunos términos musicales que Neila ha ido dejando caer en sus versos, e incluso en el título de algunos poemas. Como es presumible, no son muchos: son los estrictamente necesarios.

En el ya mencionado poema "Voces", el poeta se adentra acompañado por otros niños por calles y plazuelas olvidadas y subraya el plural porque van "respirando a compás" (pág. 71). Los dos "Nocturnos" tienen títulos que son tanto musicales como literarios, pero los términos entre paréntesis que los acompañan sí que son músicos: El "Nocturno triste", el fechado en Hervás en agosto del año 2000, es acompañado por un "(*Ma non troppo*)", es decir, "Pero no demasiado": no demasiado triste;⁶² el "Nocturno alegre", también ya citado, es acotado con un "(*Mezzo piano*)", es decir "Medio suave" o "Moderadamente suave".⁶³ Y, por último -y de nuevo sin voluntad exhaustiva-, en el también citado y bello poema "Melodía sucesiva", esa melodía en un lluvioso día de marzo nos enseña a oír, a amar:

Nos enseñas a oír, casi en silencio,
un aire, una cadencia, una figura...⁶⁴

Aire, cadencia y figura son términos no necesariamente musicales, pero también los utilizamos en la música; de no ser por el título del poema, ni los hubiera incluido en este estudio. He de hacer notar que *aire*, musicalmente, es algo relacionado con el

62 IBID., "Nocturno triste (*Ma non troppo*)", ECO, V, págs. 122-123.

63 IBID., "Nocturno alegre (*Mezzo piano*)", ECO, V, págs. 139-140.

64 IBID., "Melodía sucesiva", ECO, V, pág. 116.

tempo de una obra, si más rápido o más lento, mientras que en otros idiomas (*air*, en francés, *ayr* o *ayre* en inglés) suele referirse a una melodía o a un conjunto de ellas. *Cadencia* es una fórmula melódica y/o armónica con la que finaliza una frase, un período o una obra musical. *Figura* es la forma como se representa la duración de las notas en el pentagrama: redonda, blanca, negra, corchea, semicorchea, fusa y semifusa...

Y si nos referimos a los instrumentos musicales escuchados en estos poemas, son también muy pocos: *el piano* que propicia la música cautiva a la que nos acabamos de referir; *la flauta*, símbolo o metáfora de la tristeza en cuyos brazos cordiales se recoge el poeta “cuando era niño, / y cruzaba las calles tras tu flauta encantada / con brasas en el pecho y sed en las pupilas”;⁶⁵ o *el arpa* del cielo pulsada por el sol en la floración imprevista de la luz del poema “Tránsito”, ya mencionado también.⁶⁶

No quisiera terminar sin referirme a las sonoridades provocadas por juegos de palabras, o simplemente por palabras sueltas, inventadas por el poeta para provocar la atención del lector o la de sí mismo, me da igual. Un solo ejemplo de lo primero nos lo ofrece el terceto final del poema “Estado de vigilia”:

– Seres multiplicados por el ansia,
ansia que se consume al consumarse,
amor que se consuma al consumirse.⁶⁷

65 IBID., “Nocturno triste (*Ma non troppo*)”, ECO, V, pág. 123.

66 IBID., “Tránsito”, ECO, I, pág. 15.

67 IBID., “Estado de vigilia”, ECO, I, pág. 27.

Son algo más numerosos los fogonazos con palabras sueltas, inventadas. Verbos, por ejemplo, como el *nadanidar*, o sea –si no he leído mal– reducir a la nada, del final del poema primero de la segunda parte, “La pérdida”:

Ya sólo quedan, ¿oyes?,
estas pocas palabras,
¿de quién y para quién?, nadanidando
entre el nunca y el siempre, todavía.⁶⁸

Otro verbo nos describe a la perfección los andares de un muchacho en la calle, *andulear* (entre andar distraído y gandlear), mientras el poeta sale de su escuela rural de posguerra y se encierra en la adusta biblioteca:

Y afuera, en la avenida
de sucios resplandores,
andulea un muchacho entre los coches,
pasa el amor vestido de amarillo,
cruzan hombres de vidas alquiladas
mientras que Dios lo quiera,
pasa el tedio con traje azul marino.⁶⁹

A veces son adjetivos, como este portentoso *azulumbroso* con el que califica al viento que le consolaba en su juventud, en la estrofa final de “La vida ausente”, final que repite con variantes y en orden inverso el final de la primera de las estrofas del poema, procedimiento que también he observado en otros poemas del autor e igualmente susceptible de un análisis musical (asunto este, el de las formas músicas, que he pasado por alto para no

68 IBID., “I. La pérdida”, *ECO*, II, pág. 47.

69 IBID., “Ciudad antigua”, *ECO*, III, pág. 82.

alargar demasiado este escrito):

Y recuerda otra tarde,
cuando, joven aún, le consolaban,
las hojas amarillas del otoño,
el viento azulumbroso de poniente...⁷⁰

A veces son palabras que sí vienen en el Diccionario de la RAE, pero poco utilizadas. Como en el poema que acabo de citar, “Estado de vigilia”, cuando el poeta, como acostumbra, nos describe un nocturno: “llega la noche”, “luces de colores”; y de nuevo el viento:

el viento serpentea entre volúmenes grises,
avanza, se descresta, retrocede.⁷¹

Más normal que el *descrestar* (“pasar de un lado a otro cruzando una cresta o divisoria”), es el verbo *azulear* que aparece en los dos primeros poemas de la cuarta parte, la de las miradas, refiriéndose al cielo en el primer caso y en verso inolvidable: “el neblinoso cielo ya azulea),⁷² y al aire azuleando los huertos de su infancia en el segundo:

Debes pararte
y contemplar el aire vagabundo
que baja de los montes y azulea
los huertos, las umbrales y las casas
donde pasaste años.⁷³

70 IBID., “La vida ausente”, *ECO*, III, pág. 99.

71 IBID., “Estado de vigilia”, *ECO*, I, pág. 26.

72 IBID., “I. La visión inmediata”, *ECO*, IV, pág. 104.

73 IBID., “II. Mirada anticipada”, *ECO*, IV, pág. 105.

No es muy danzarín, nuestro poeta, al menos en sus versos. Es decir, que aparece pocas veces la danza en sus poemas. Y cuando eso acontece, deja un hueco vacío: Estamos en agosto, se ha remansado el día y el resplandor devora el espacio. Sin embargo,

Más allá del sentido,
en el hueco vacío de la danza
se insinúa, al trasluz, lo inesperado.⁷⁴

También la danza reside en un hueco en el breve y bellissimo poema “Desde entonces”. Ahora es de noche:

Brillaban lejos
las últimas estrellas.
Después entramos
al hueco de la danza
ella y yo, y la noche.⁷⁵

Y termino. En uno de los poemas en prosa de su sexta parte, el titulado “Noche de invierno”, el poeta está reflexionando sobre las palabras, y deduce con certeza que hay “palabras dúctiles como el metal: tan ligeras, conservan la armonía del sonido. Pero no olvida que hay otras duras como el pedernal; tan pesadas, anuncian el resplandor del fuego”. Y concluye, tras referirse al pensamiento, antes de ser reducido a palabras: “Después, en la medianoche de la vigilia, indaga cómo serían las cosas antes de ser pensadas”.⁷⁶

74 IBID., “Supervivencia en curso”, *ECO*, I, pág. 32.

75 IBID., “Desde entonces”, *ECO*, III, pág. 72.

76 IBID., “Noche de invierno”, *ECO*, VI, pág. 159.

Nosotros hemos de agradecer a Manuel Neila que haya concretado su pensar en palabras, y tantas veces de la primera especie: de las que conservan la armonía del sonido.